

ФИЛОЛОГИЯ

DOI 10.15826/izv2.2017.19.1.016

УДК 821.161.1-32 Трифонов + 82:1 + 808.1

Е. А. Новосёлова*Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия***ПОВСЕДНЕВНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ
В РАССКАЗЕ Ю. В. ТРИФОНОВА «ИГРЫ В СУМЕРКАХ»**

В статье анализируется поэтика повседневной реальности рассказа Ю. В. Трифонова «Игры в сумерках» (1968). Рассматриваются дихотомии, на основе которых выстраивается художественная реальность рассказа. Конституирующей оппозицией становится «игра — реальность», содержательно-смысловая составляющая которой раскрывается посредством других противопоставлений: «я-тогда» — «я-сейчас», «предварительные итоги — окончательные констатации», «временное — вечное», «ощущение — знание». Характеристика вышеуказанных дихотомий продемонстрировала особенность текстостроения рассказа: первые части оппозиций, сконцентрированные на происходящем «здесь-и-сейчас», помещены в зачин и основную часть текста и реализуются только с учетом вторых частей, сосредоточенных в финале. Данный подход позволил определить состав содержащихся в повседневности реалий, что, в свою очередь, способствовало отграничению повседневности от всех остальных «реальностей», присутствующих в тексте. Дефиниция М. Хайдеггера, понимавшего реальность как «бытие-через-присутствие», позволила нам сделать вывод о том, что части текста — или реальности — создают взаимообусловленную систему, которую мы обозначили как «полиреальность». Полиреальность представляет собой иерархическую художественную модель, базирующуюся на принципе сосуществования в тексте нескольких реальностей, в рамках которой «верховой» реальностью является повседневность, фиксирующая события, происходящие «здесь-и-сейчас». Взаимодействие повседневности с другими реальностями выявило такие ее свойства, как разомкнутость и подвижность, что позволило сделать вывод о возможности ее эволюционного развития, которое разворачивается в последующих текстах.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Ю. В. Трифонов; русская литература 1970-х гг.; повседневность; художественная реальность.

© Новосёлова Е. А., 2017

Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2017. Т. 19. № 1 (160). С. 197–204

«Нет, не о быте — о жизни!» — настаивал Ю. Трифонов [Трифонов, 1985, с. 101], защищая свои произведения от нападков критики 1970-х гг., обвинявших «московские» повести автора в чрезмерном «бытописательстве», изображении «замкнутого мирка», в котором «тонут» герои [Кожин, с. 213–214]. Вызванные публикацией повести «Обмен» в декабре 1969 г. в «Новом мире», критические замечания первой половины 1970-х гг. были пересмотрены литературоведами и критиками конца 1970-х — начала 1980-х гг., сконцентрировавших свое внимание на универсальных смыслах прозы Ю. Трифонова, просвечивающих сквозь «быт» [Иванова; Бочаров].

В интервью и публицистических статьях, опровергая всякую свою причастность к так называемой «бытовой» прозе, объясняя, что пишет о жизни «обыкновенных людей» [Трифонов, 1985, с. 101–107], Ю. Трифонов в определенной степени сам способствовал возникновению оппозиции «быт — бытие». Выстраивая внутри своих произведений оппозиции «я-тогда» — «я-сейчас» («Кошки или зайцы»); «временность — вечность» («Исчезновение») и т. д., писатель как бы «подсказал» исследователям, что многие «ключи» к смыслам текстов кроются именно в противопоставлении. Уже в конце 1970-х — начале 1980-х гг. в критических и литературоведческих работах выявляются другие дихотомии [Иванова; Бочаров]: «память — забвение», «предварительные итоги — финалы» и др., анализ которых свидетельствовал об их структурообразующей функции, роли в интерпретации поступков и действий героев. Данный подход продемонстрировал свою продуктивность, однако, мы полагаем, что в произведениях Ю. Трифонова дихотомии формируют особую художественную реальность¹, характеристика которой позволит обозначить основные свойства интересующей нас повседневности.

В качестве примера для данной статьи нами был выбран рассказ «Игры в сумерках». Написанный в 1968 г., текст является переходным, отграничивающим «ранний» период эволюции Ю. Трифонова как писателя². Такие переходные явления представляют для исследователя немалый интерес, поскольку вбирают не только предыдущий писательский опыт, но и намечают контуры дальнейшего творчества.

Для выявления свойств повседневности мы придерживались следующей последовательности: выделение базовых дихотомий, на основе которых выстраивается художественная реальность рассказа; анализ дихотомий; характеристика свойств повседневной реальности.

На наш взгляд, структурообразующую функцию в рассказе выполняет оппозиция «и г р а — р е а л ь н о с т ь», которая организует ряд других,

¹ В данном случае понятие реальности используется в том значении, в котором трактует его М. Хайдеггер: «по-себе-бытие», что должно быть «само прояснено в аспекте своего бытия»; «Реальность — не только один бытийный род среди других, но стоит онтологически в определенной взаимосвязи фундирования с присутствием...» [Хайдеггер, с. 232–239].

² Традиционно в литературоведении принято говорить о трех этапах писательской эволюции Ю. Трифонова: «ранний» — с публикации повести «Студенты» до конца 1960-х гг.; «зрелый» — с публикации «Обмена» в 1969 г.; «поздний» — с 1976 г., после публикации «Дома на набережной» [Иванова; Суханов].

а именно: «временное — вечное», «предварительные итоги»³ — окончательные констатации»⁴, «я-тогда» — «я-сейчас». В рассказе «Игры в сумерках» под «игрой» понимается процесс, происходящий на теннисном корте; «реальность» же выступает как нечто, обрывающее игру. В романе «Исчезновение» Ю. Трифонов напишет: «Игра кончалась. Начиналось что-то другое» [Трифонов, 1988в, с. 257]. На данном этапе, предваряя анализ рассказа «Игры в сумерках», это «что-то другое» мы обозначим как «реальность».

Понятие игры в рассказе имеет разветвленную семантику. Во-первых, основным действием в рассказе, как было отмечено выше, является игра мальчиков на теннисном корте. С одной стороны, игра — это увлекательное занятие: «У нас болели шеи. Это длилось часами. Ни голод, ни жажда, никакие земные желания не могли нас отвлечь от этого замечательного занятия» [Трифонов, 1989, с. 132]. С другой стороны, игра — инструмент познания окружающей действительности. Во-первых, через игру мальчики т и п и з и р у ю т л ю д е й, приходящих на корт: «Дольше других оставался играть маленький темнолицый человечек <...>. Мы с Саввой подозревали, что он шпион»; «Играли они очень плохо, но долго и упорно, до темноты. Я заметил, что чем хуже игроки, тем они жаднее к игре» [Там же, с. 134]. Во-вторых, размышляют о в з а и м о о т н о ш е н и я х л ю д е й: «Они шли через сосняк, по кустам, не разбирая дороги, деловито и устремленно, не глядя друг на друга, и каждый был в одиночестве, но их связывало что-то ужасное и простое. Они были как бы один человек, который мелькал среди сосен, уходя от нас»⁵ [Там же, с. 138]. В рамках игровой ситуации мальчики наблюдают в н е з а п н о е и с ч е з н о в е н и е л ю д е й: «В середине лета у Саввы умер отец, и мать повезла Савву в Ленинград. <...>. Обещал вернуться в конце лета, но не вернулся. Никогда в жизни я больше не встречал Савву и никогда не слышал о нем» [Там же, с. 136–137]; «Сейчас трудно сказать, кем были эти люди, сколько им было лет. Они исчезли из моей жизни, а тогда я этим не интересовался» [Там же, с. 135].

Показательно, что игры на корте происходят в сумерках. Сумерки приобретают значение «жизни наощупь», т. е. мальчики, наблюдая за миром во время игры, как бы «ощупывают» действительность: «В темноте мы часто промахивались» [Там же, с. 133]. В финальном цикле Трифонова «Опрокинутый дом» будет реализована дихотомия «ощущение — знание», и, если применить ее к рассказу «Игры в сумерках», то сумерки выступают здесь в качестве «ощущения», предчувствия реальности жизни⁶.

³ «Предварительные итоги» — название одной из повестей «московского» цикла Ю. Трифонова.

⁴ «Окончательные» констатации не являются синонимом «конечных», поскольку «конечные» истины Трифонов выводит исключительно в «позднем» творчестве — романе «Время и место», цикле «Опрокинутый дом».

⁵ Тип отношений «одиночества вдвоем» будет реализован в повестях «московского» цикла, в особенности в «Другой жизни» и «Долгом прощании».

⁶ Время дня, когда универсальные смыслы высвечиваются наиболее очевидно, меняется от ранних текстов к поздним. Так, например, в «московских» повестях главные вопросы задаются ночью — во время, которое озаряется страшным и внезапным открытием: «Ночью обнажается истинное», а в итоговых сочинениях доминирует день, когда «всё ясно».

Кроме того, и момент игры, и момент сумерек подразумевают некую пограничность. В рассказе игра, начинавшаяся только в сумерки, остается игрой лишь на корте — в темноте люди уходят в свои собственные «миры», каждый в свой: «Татарников садился в свой “Эренпрайз” и укатывал» [Трифонов, 1989, с. 133], после игры уходят Анчик и Борис.

Семантические корни «сумерек» наличествуют в виде мотива, который мы назовем «сумерки истории». Если понимать сумерки как то, что происходит накануне знания, то, в первую очередь, обращает на себя внимание, что действие рассказа происходит в 1937 г. Это подтверждает финальная фраза: «в те времена, когда мне было одиннадцать лет...»⁷ [Там же, с. 140]. Ощущения, догадки о предстоящих переменах присутствуют в рассказе; герой видит их, они нарушают процесс игры, постепенно она утрачивается, превращаясь в реальность: «После этого жизнь на корте стала как-то быстро, *неоправимо меняться* (здесь и далее курсив наш. — Е. Н.). Одни вообще исчезли, перестали приходить, другие уехали. Приехали новые. Много новых» [Там же, с. 138]; «Могла быть настоящая драка, если б вдруг не услышали странный шум со стороны реки. *Лес трещал под ногами сотен людей*»⁸. Громадная толпа двигалась в нашу сторону...»; «Пока они спорили, оркестр *уже вошел на корт*, расположился у деревянной стены, *кто-то уже сдирал сетку*, и первые пары зашаркали по цементу...»; «*Теннисисты еще кипятились*, пытались мешать оркестру...»⁹ [Там же, с. 139]. Игра, таким образом, предстает в рассказе как мир организованный, отрегулированный, подчиняющийся правилам, действия в котором можно предугадать. Реальность же, напротив, является миром непредсказуемым, пугающим, отдаленным и внезапным.

Смысловая составляющая первых частей оппозиций («игра», «временное», «я-тогда», «предварительные итоги») оказывается не проясненной без учета вторых («реальность», «я-сейчас», «вечное», «окончательные констатации»), реализованных в финале. Финал — это область реальности, а не игры; знания, а не догадки. Приехав на это же место через «десятки лет», герой видит, что «все, что осталось от корта, была цементная плешка» [Там же, с. 140], и констатация

⁷ Валентин Трифонов, отец писателя, был арестован в ночь с 21 на 22 июня 1937 г.

⁸ Необходимо отметить, что лес в произведениях Трифонова является символом жизни. Например, в повести «Другая жизнь» Ольга Васильевна спрашивает «Как мне жить в этом лесу одной?» [Трифонов, 1988б, с. 346]; в финале итогового романа «Время и место» констатируется: «Москва окружает нас, как лес. Мы пересекли его. Все остальное не имеет значения» [Трифонов, 1988а, с. 554].

⁹ Мы предполагаем, что в рассказе «подступание» чужаков на корт есть аллюзия на приближающийся арест Валентина Трифонова, на выселение и исчезновения людей из дома на Берсенеvской набережной, на репрессивный режим 1937 г.

Кроме того, уже в относительно раннем трифоновском рассказе фигурирует герой — «н и к а к о й», — приспособившийся к любой системе человек, который имеет, как Кандауров из романа «Старик», «обязательный список дел» — Татарников, описанный следующим образом: «лучший игрок, аристократ <...>. Молчаливый, ироничный, ходивший в элегантных полосатых рубашечках, с гладко зализанными волосами — такая прическа почему-то называлась “политзачес”, — Татарников <...> пренебрежительно относился к партнерам» [Трифонов, 1989, с. 133]. Как после каждой игры «садился на свой “Эренпрайз” и уезжал», так и после того, как начали «рвать сетку» в финале рассказа, «...только Татарников не кипятился: сел на “Эренпрайз” и уехал» [Там же, с. 139]. Позже образ «никакого» разворачивается, например, в повести «Дом на набережной».

«ничего не осталось» может быть интерпретирована как символ утраченного, исчезнувшего навсегда детства, а также — как символ движения, «текучести» времени, не равного прогрессу.

Однако в тексте есть и другой финал — на этом месте сохранилась не только цементная площадка: «Я подошел к реке, сел на скамейку. *Река осталась. Сосны тоже скрипели, как раньше.* Но сумерки стали какие-то другие: купаться не хотелось. В те времена, когда мне было одиннадцать лет, сумерки были гораздо теплее» [Трифонов, 1989, с. 140]. Река — устойчивый для Трифонова символ текучести жизненного потока — остается как молчаливый и вечный свидетель истории: общечеловеческой и частной. Река, таким образом, становится символом вечной жизни¹⁰. Дихотомия «ощущение — знание» противопоставляет в данном случае мгновение, входящее в состав повседневной реальности, непреходящей ценности, которая выражается в рассказе в образе «неисчезнувших» сосен и реки.

В финале концентрируются вторые части оппозиций: «реальность», «я-сейчас», «вечное», «окончательные констатации». В произведениях Трифонова вода в разных ее проявлениях — река, море, речная гладь и т. д. — становится символом текучести жизни. На основании «отдаленности — приближенности» к воде мы можем конкретизировать содержательные аспекты дихотомии «игра — реальность». Так, в рассказе «Игры в сумерках» мальчики играют на корте, который расположен рядом с рекой: «Рядом была река <...>. ...запахи воды и крики купающихся доносились до нас, не проникая вглубь сознания. *Это были запахи и шум отдаленного мира, не нужного нам*» [Трифонов, 1989, с. 132–133]. В контексте рассказа «отдаленная река» символизирует «отдаленный» еще мир реальности, где сосредоточиваются конечные области знания, универсальные экзистенциальные смыслы¹¹, которые на данный момент остаются вне повседневного пространства текста — игры, представленной «здесь и сейчас».

Финальная часть рассказа позволяет реализоваться и дихотомии «я-тогда» — «я-сейчас». Герой «я-сейчас», эксплицированный в финале, реконструирует посредством памяти события с позиций настоящего времени. Кроме того, что герой «я-сейчас» фиксирует выводы, функционирующие в пределах рассказа как окончательные, данная оппозиция дает возможность выявить еще одну, а именно: «предварительные итоги — окончательные констатации». «Предварительные итоги» вплетены в повседневность в качестве «микровыводов», и появление их становится возможным только благодаря присутствию в финальной части

¹⁰ В романе «Время и место», когда «я-сейчас» уже оценивает это событие с более поздних временных позиций, появляется ряд символов, также характеризующих «вечное»: «Блестит в искрящемся блеске река, белым сахарным куполом стоит над лугом, над избами в мареве горизонта, над невидимым полем Тушинского аэродрома круглобокое кучевое облако. Оно не испарилось, не исчезло в синеве до сих пор» [Трифонов, 1988а, с. 293]. Кроме того, оппозиция «вечное — временное» подчеркивает эфемерность игры.

¹¹ Сравним, например, с финалом рассказа «Посещение Марка Шагала»: «На обратном пути мы ехали побережьем, и море лежало в сумерках громадной сине-голубой простыней, под которой можно было спрятать всех, всех, всех» [Трифонов, 2011, с. 335]. Или, как говорит Антипов во «Времени и месте», — знание, «исчерпанное до дна» [Трифонов, 1988а, с. 494].

текста героя «я-сейчас»: «они шли <...> не глядя друг на друга, и каждый был в одиночестве...» [Трифонов, 1989, с. 138]; «Тогда мне это не приходило в голову, но теперь я думаю, что так оно и было» [Там же, с. 136].

Принцип текстостроения рассказа — помещение первой составляющей оппозиций («игра», «временное», «я-тогда», «предварительные итоги») в зачин и основную часть текста, второй («реальность», «вечное», «я-сейчас», «окончательные констатации») — в финал, — позволил сделать вывод о том, что повседневность конструируется не столько описанием «бытовой» сферы героев, сколько финалом, концентрирующим смыслы.

Уточнение понятия «реальность», определяемое нами вслед за М. Хайдеггером как «бытие-через-присутствие», позволило сделать вывод о том, что части текста — или реальности — создают взаимообусловленную систему, которую можно было бы обозначить как «полиреальность»¹². Полиреальность, базируясь на принципе сосуществования в тексте нескольких реальностей, представляет собой иерархическую художественную модель, верхнюю ступень которой занимает повседневная реальность, фиксирующая события, происходящие «здесь-и-сейчас».

Повседневность приобретает свойства эфемерности, подвижности, временности, выступает в тексте в качестве инструмента познания универсальных законов с помощью присутствия в тексте других реальностей, одну из которых по отношению к прозе Ю. Трифонова мы, вслед за В. Сухановым, определим как внетекстовую, вторую — как художественную [Суханов, с. 55]. Применяя предложенный подход к рассказу «Игры в сумерках», мы будем считать внетекстовой реальностью реальность историческую, а художественной — автобиографическую.

Исторические события 1937 г., в форме аллюзий присутствующие в рассказе, воспринимаются сквозь призму индивидуально-личного опыта, о чем свидетельствует и выбранная для сюжета темпоральная рамка, ставшая не только в истории страны, но и в судьбе писателя символом тотального исчезновения, и потому — трагедией. «Отблеск истории»¹³ отпечатывается на биографии Трифонова, формируя представление об истории не как об «абстракции», происходящей «где-то и с кем-то», но как о *моей* трагедии, которая прорастает в мою личную повседневность и становится частью художественной реальности¹⁴.

¹² Заметим, что В. Суханов отмечает в романах Ю. Трифонова несколько типов реальностей [Суханов, с. 55–73].

¹³ В зачине повести «Отблеск костра», опубликованной в 1965 г., зафиксирована мысль, подчеркивающая непереносимое присутствие истории и ее влияние на судьбу каждого человека: «На каждом из нас лежит отблеск истории» [Трифонов, 1988в, с. 4].

¹⁴ Разумеется, было бы ошибочно утверждать, что исторический процесс для Трифонова представлялся исключительно «моей» историей, напротив — писатель отчетливо понимал масштабы трагедии, которую переживали люди в первой половине XX в. Таким образом, с одной стороны, трифоновское понимание истории приближено к позиции О. Мандельштама: «Мы будем помнить и в литейской стуже, что десяти небес нам стоила земля» (из стихотворения «Сумерки свободы», 1918), и одновременно, с другой стороны, — близко тезису С. Аллилуевой: «...их детям, всем без исключения, досталась трагическая судьба, *каждому своя. Каждого жизнь изломала*, как могла» [Аллилуева, с. 48].

В рассказе «Игры в сумерках» автобиографическая реальность выстраивается на основе событий лета 1937 г., когда писатель последний раз видел своего отца: он описывает обычные детские игры на теннисном корте на фоне меняющейся исторической эпохи, что позволяет обозначить характер повседневной реальности как индивидуально-частный и саморефлексивный.

Финал открывает реальность, вбирающую в себя индивидуальные переживания о личном опыте, определенную нами как онтологическая, под которой мы, вслед за В. Сухановым, подразумеваем «реальность вечности, в которой проявляются вечные законы бытия (жизнь, смерть, время, пространство, дискретность, пограничность, текучесть)» [Суханов, с. 55]. Онтологическая реальность принимает не статичную форму, но — «вытекает» из повседневного, обладает подвижным характером.

В результате анализа рассказа мы можем сделать вывод, что специфика функционирования повседневности определена особым типом художественной реальности, а обнаружение такого свойства повседневности, как разомкнутость и подвижность, свидетельствует о возможности ее эволюционного развития, которое разворачивается в более поздних текстах писателя.

Аллилуева С. И. Двадцать писем к другу. М. : Книга, 1990.

Бочаров А. Г. Энергия трифоновской прозы // Трифонов Ю. В. Повести. М. : Сов. Россия, 1978. С. 507–523.

Иванова Н. Б. Проза Ю. Трифонова. М. : Сов. писатель, 1984.

Кожин В. В. Проблема автора и путь писателя: на материале двух повестей Юрия Трифонова // Кожин В. В. Статьи о современной литературе. М. : Современник, 1982. С. 212–234.

Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001.

Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... / [сост. А. П. Шитов ; вступ. ст. Л. А. Аннинского ; примеч. О. Р. Трифоновой, А. П. Шитова]. М. : Сов. Россия, 1985.

Трифонов Ю. В. Дом на набережной. Исчезновение. Время и место. М. : Известия, 1988а.

Трифонов Ю. В. Московские повести. М. : Сов. Россия, 1988б.

Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение. М. : Сов. писатель, 1988в.

Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. М. : Физкультура и спорт, 1989.

Трифонов Ю. В. Старик. М. : АСТ–Астрель, 2011.

Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков : Фолио, 2003.

Статья поступила в редакцию 30.10.2016

Новосёлова Екатерина Алексеевна
аспирант кафедры русской литературы
XX и XXI вв.
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: novosyolova_e@mail.ru

Novosyolova, Ekaterina Alekseevna
Postgraduate Student, Department of Russian
Literature of the 20th and 21st Centuries
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia
Email: novosyolova_e@mail.ru

EVERYDAY REALITY IN THE STORY *GAMES AT TWILIGHT* BY YU. V. TRIFONOV

The article analyses the poetics of everyday reality in the story by Yu. V. Trifonov *Games at Twilight* (1970). The author considers the dichotomies underlying the literary reality of the story. The opposition “game — reality” becomes a constitutive one. Its substantial-semantic component is revealed through other oppositions: “me-at that time — me-now”, “preliminary results — final statements”, “temporal — eternal”, “sense — knowledge”. The description of the above-mentioned dichotomies helps define the features of the text structure: the first parts of the opposition focused on what is happening “here and now” are placed at the beginning and the main body of the text and are only realised with the second parts placed at the end. This approach allows the author to determine the characteristics of everyday life, which in turn contributes to the delimitation of everyday life from other realities present in the text. The definition by M. Heidegger, who understood reality as “being through presence”, enables the author to conclude that parts of the text, or reality — create an interdependent system that the author refers to as “poly-reality”. Poly-reality is a hierarchical literary model based on the principle of coexistence of multiple realities in the text, in which “supreme” reality is everyday life that captures events occurring “here and now”. The interaction of everyday life with other realities reveals its features such as openness and mobility, which helps to conclude about the possibility of its evolutionary development that unfolds in the texts that follow.

Key words: Yu. V. Trifonov; Russian literature of the 1970s; everyday life; literary reality.

- Allilueva, S. I. (1990). *Dvadcat' pisem k drugu* [Twenty Letters to a Friend]. Moscow: Kniga. (In Russian)
- Bocharov, A. G. (1978). *Energija trifonovskoj prozi* [The Energy of Prose by Yu. Trifonov]. In Yu. V. Trifonov, *Povesti* [The Stories] (pp. 507–523). Moscow: Sovetskaia Rossia. (In Russian)
- Heidegger, M. (2003). *Bitie i vremya* [Being and Time]. Khar'kov: Folio. (In Russian)
- Ivanova, N. B. (1984). *Proza Yu. Trifonova* [The Prose by Yu. Trifonov]. Moscow: Sovetskii pisatel'. (In Russian)
- Kozhinov, V. V. (1982). *Problema avtora i put' pisatelja: na materiale dvukh povestej Yu. Trifonova* [The Issue of the Author and the Way of the Writer: About Two Stories by Yu. Trifonov]. In V. V. Kozhinov, *Statji o sovremennoj literature* [Articles about Modern Literature] (pp. 212–234). Moscow: Sovremennik. (In Russian)
- Suchanov, V. A. (2001). *Romani U. Trifonova kak khudozhestvennoe edinstvo* [Novels by Yu. Trifonov as an Artistic Unity]. Tomsk: Tomsk University Press. (In Russian)
- Trifonov, Yu. V. (1985). *Kak slovo nashe otzovetsja...* [How Our Words Will Echo...]. Moscow: Sovetskaia Rossia. (In Russian)
- Trifonov, Yu. V. (1988a). *Dom na naberezhnoj. Ischeznoenie. Vremya i mesto* [The House on the Embankment. Disappearance. Time and Place]. Moscow: Izvestia. (In Russian)
- Trifonov, Yu. V. (1988b). *Moskovskie povesti* [Moscow Stories]. Moscow: Sovetskaia Rossia. (In Russian)
- Trifonov, Yu. V. (1988c). *Otblesk kostra. Ischeznoenie* [A Gleam of Fire. Disappearance]. Moscow: Sovetskii pisatel'. (In Russian)
- Trifonov, Yu. V. (1989). *Beskonechnye igri* [Interminable Games]. Moscow: Fizkultura i sport. (In Russian)
- Trifonov, Yu. V. (2011). *Starik* [The Old Men]. Moscow: AST–Astrel. (In Russian)

Received on 30 October, 2016